

Clarice Lispector: literatura, pensamento, animalidade

Clarice Lispector: literature, thought, animality

Luiz LOPES*

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Raimundo Expedito SOUSA**

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

*Não ter nascido bicho parece ser
uma de minhas secretas nostalgias.*

Clarice Lispector

RESUMO: Na esteira da reflexão, ao modo derridiano, que concebe a ficção de Clarice Lispector não como uma literatura filosófica, mas, antes, como uma “literatura pensante”, conforme proposto por Nascimento (2015), este artigo investiga o liame entre literatura, pensamento e animalidade no romance *A paixão segundo G.H.* Nesta proposta de leitura calcada no esgarçamento das fronteiras entre os discursos literário e filosófico, o objetivo precípuo consiste em examinar em que medida a literatura clariciana configura uma poética que suscita novas formas de ser, agir e pensar. Para tanto, adotamos como balizamento teórico desse exercício hermenêutico a perspectiva de Derrida em torno da questão animal, bem como de outros filósofos e críticos literários que desmantelam a antinomia entre humanidade e animalidade. A exegese da obra permite concluir que a escritora brasileira, ao romper essa cisão supostamente ontológica, ressignifica a relação humano/animal, historicamente clivada por uma gramática normativa norteadora da lógica metafísica e binária que baliza nossos regimes de significação.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector. Literatura. Pensamento. Animalidade

* Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor de Língua Portuguesa e Literatura no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) e do Programa de Pós-graduação em Linguagens, da mesma instituição. E-mail: luigilopes@gmail.com

** Doutor em Estudos Literários (Teoria da Literatura e Literatura Comparada) pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Atualmente é professor de Língua Portuguesa no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). E-mail: raimundo_sousa@terra.com.br

ABSTRACT: In the wake of the reflection, in the Deridian way, which conceives Clarice Lispector's fiction not as a philosophical literature, but rather as a "thinking literature", as proposed by Nascimento (2015), this paper investigates the link between literature, thought and animality in the novel *A paixão segundo G.H.* In this reading proposal based on the tearing of the boundaries between the literary and philosophical discourses, the main objective is to examine to what extent the Clarician literature configures a poetic that raises new ways of being, acting and thinking. To this end, we adopt as the theoretical framework of this hermeneutic exercise Derrida's perspective on the animal question, as well as other philosophers and literary critics who dismantle the antinomy between humanity and animality. The exegesis of the work allows us to conclude that, by breaking this supposedly ontological split, the Brazilian writer resignifies the human/animal relationship, historically cleaved by a normative grammar that guides the metaphysical and binary logic that guides our regimes of meaning.

KEYWORDS: Clarice Lispector. Literature. Thought. Animality

A literatura pensante de Clarice Lispector: à guisa de introdução

Como é sabido, estamos próximos do centenário de Clarice Lispector. Quase cem anos depois do nascimento dessa escritora, arrolada entre as figuras mais proeminentes da literatura brasileira do século XX, os críticos que se propõem a revisitar seus textos indagam, não raro, o que sua *poiésis* tem de singular, quais são seus legados e o quanto sua obra lança luzes, de modo potente, sobre questões axiais de nossa contemporaneidade. Não é preciso expor o quanto sua escritura faculta inúmeras entradas e impõe diversos obstáculos (BLANCHOT, 2011) e como a crítica literária tem procedido à leitura de seu repertório literário a partir da multiplicidade de pontos de vista que compõem um mosaico complexo, constituído de aspectos biográficos (GOTLIB, 2009), políticos/filosóficos (SOUSA, 2012), culturais (SANTIAGO, 2005) e interartes (IANNACE, 2009), para citarmos apenas quatro pontos recorrentes nesse universo de potencialidades analíticas.

Trata-se de lugar-comum na crítica literária asseverar que Clarice Lispector empreende uma escrita filosófica. Partimos precisamente desse axioma, pois pensar o universo dessa escritora implica, forçosamente, deparar-se com uma literatura que

engendra pensamento. Se bem que seus escritos sejam convidativos ao diálogo com o campo filosófico, há que se fazer, contudo, uma advertência: é prudente, na senda do que Nascimento (2011) sustenta em *Clarice Lispector: uma literatura pensante*, não associar o fazer literário da autora ao campo filosófico sem ressalvas. Seria sensato, a nosso ver, realizar essa aproximação com certa cautela e evidenciar o que entendemos por *literatura pensante*, conceito-síntese do complexo ligame entre os domínios literário e filosófico. Desta feita, parece-nos mais apropriado considerar que em Clarice Lispector há menos uma filosofia *tout court* do que uma literatura que engendra outras formas de sentir(-se) e que altera certos paradigmas de vida cristalizados. Mas é preciso, desde logo, explicitar o que entendemos por tal conceito. Segundo Nascimento (2011, s/p), ao qual nos reportaremos mais de uma vez neste artigo, uma literatura pensante é aquela que “possibilita pensar o impensável; e só pode haver pensamento ali onde se dá o advento da alteridade enquanto tal, o outro como Outro ou Outra, em sua radical diferença”. Dito de outra forma:

A diferença entre a filosofia e uma literatura pensante (esta em conexão com uma escritura “geral” pensante) estaria justamente na interpretação para essa experiência [experiência do outro]. Se a poiésis pôde incomodar tanto o fundador da República foi porque, de certa maneira, ele trata de uma mesma experiência como modo aporético de deixar vir o totalmente diferente, de aceitar essa vinda irruptiva de um anfitrião fantasmático (g-host), nos convidando a deixar o lar da tradição. A inquietante estranheza (*Unheimlichkeit*) da filosofia para com a literatura estaria nesse partilhar – e, todavia, recusar a partilhar de uma experiência imemorial. (NASCIMENTO, 2015, p. 383).

Desse excerto se depreende que literatura e filosofia são campos epistemológicos cujos atos escriturais se acercam na medida em que engendram pensamento reflexivo, se bem que constituam domínios cujas idiossincrasias também os distanciam. Ao empregar a terminologia “literatura pensante” em vez de “literatura filosófica”, o crítico demonstra que a expressão literária suscita um pensamento, mas ela o faz de forma heteróclita à da filosofia. Falar, portanto, de uma literatura pensante não significa tão-somente imputar-lhe alguma temática filosófica, mas, isto sim, sustentar que essa literatura, potencialmente, “permite pensar, por exemplo, nossa relação com a

lei, com sua loucura original, indecível entre vida e morte, masculino e feminino, atividade e passividade, escritor e leitor” (NASCIMENTO, 2015, p. 339). Trata-se, no limite, de interrogar, por exemplo, a matriz binária que circunscreve nossos regimes de significação, conforme veremos ao longo deste artigo. Mais: uma literatura pensante consiste, a rigor, num exercício de desconstrução, nos termos derridianos, “invertendo e deslocando os sentidos tradicionais do *gênos*, do gênero, da genialidade, da geração, da genealogia e da generalidade” (NASCIMENTO, 2015, p. 339).

Parece-nos também nevrálgico, nesse argumento, que em Clarice Lispector – assim como em outros escritores que produzem uma literatura pensante – o pensamento ocorre, dentre outras respectivas, pelo encontro com a alteridade. Assim, sua ficção está atravessada por imagens do Outro, que muitas vezes é o animal, e cada uma dessas imagens engendra um pensamento animal. Isso significa que há nessa literatura “uma animalidade irreduzível ao antropocentrismo; ou uma humanidade totalmente afim da questão animal e do vivo em geral, e não sua inimiga predadora” (NASCIMENTO, 2011, s/p). Disso decorre que pensar o mundo implica “possibilitar o próprio pensamento, no limite da impossibilidade e de forma aporética” (NASCIMENTO, 2011, s/p). Para efeitos de exploração desse conceito na obra de Clarice Lispector, procederemos, a título de ilustração, a uma análise do romance *A paixão segundo G.H.*

1. Animalidade e literatura pensante em *A paixão segundo G.H.*

Quando, durante a urdidura deste artigo, buscamos material bibliográfico num periódico eletrônico que adota o CAPTCHA¹ como dispositivo AntiSpam, tivemos de nos submeter a um teste cognitivo concluído com o clique em *I am human* (*Eu sou humano*) para comprovarmos nossa condição antropeide, que nos distinguiria do não-humano. Essa necessidade de ratificação nos suscitou, em vez da certeza, o questionamento sobre uma sentença afirmativa cuja equivocidade pela primeira vez nos tomou de assalto. Se o estatuto de humano só tem razão de ser quando contraposto ao não-humano, uma vez que ambos se definem por contraste, resta evidente a fragilidade dessa posição aparentemente soberana. Mais do que um exercício metalinguístico,

¹ Acrônimo da expressão inglesa *Completely Automated Public Turing test to tell Computers and Humans Apart* (Teste de Turing público completamente automatizado para distinguir Computadores e Humanos).

narrar esse fato exemplifica como a construção de sentidos, na cultura ocidental, dá-se, historicamente, por meio de clivagem entre pares antitéticos – e.g. masculino/feminino, razão/emoção, civilização/barbárie – cuja diferença radical não admitiria categorias intermediárias e implicaria presunção de deficiência ou privação do segundo termo dessa lógica em relação ao primeiro. Além de estabelecer hierarquias entre os polos antagonizados, essa infinita cadeia de oposições binárias passa ao largo das contradições e heterogeneidades internas das próprias categorias, que são supostamente monolíticas.

Nesse esquema axiológico binário, uma das acusações mais ultrajantes contra um sujeito consiste em atribuir-lhe a pecha de desumano e, por conseguinte, equipará-lo ao seu opositor imediato, o animal. Trata-se, todavia, de comparação por vezes injusta precisamente com este último; afinal, como, por exemplo, considerar a violência gratuita desumana – e, portanto, animalesca – se entre os animais esta se dá estritamente por razões de sobrevivência? Com efeito, alojar o animal como alteridade radical é forçoso para reafirmar, pela cisão entre natureza e cultura, a racionalidade da *vita societatis*. Ao tomarmos a antonímia entre humano e animal antes como um fenômeno natural do que como um construto cultural, tendemos a nos colocarmos equidistantes da natureza, na medida em que nosso gradiente civilizacional é convencionalmente mensurado pelo quanto conseguimos dominá-la.

No contrafluxo dessa naturalização da díade entre humanidade e animalidade segue a obra de Clarice Lispector. Ao se debruçar sobre a questão animal na literatura clariciana, Sousa (2012) afirma que há um forte lado animal na produção literária dessa escritora:

O animal começa por ser entrevistado como um dos mais óbvios e indispensáveis signos numa caracterização da escrita de Clarice Lispector, cuja fundamentação podemos encontrar no ovo, figura fundadora. Falar em Clarice Lispector é falar da barata ou da galinha ou do cavalo e, poder-se-ia, seguidamente, continuar com um extenso rol: o cão, um búfalo, um mico, uma esperança etc. No entanto, os três primeiros constituem uma tríade sustentada por um extraordinário comparecimento obsessivo. Não constituirá nada de excepcional a insistente e singular recorrência temática do campo animal numa dada obra. É comum, aliás, (quase se poderia dizer banal), deparar-se, quer no domínio narrativo quer no domínio poético, com obras onde se destacam bestiários de uma sólida conformação estrutural, estilística

e retórica. Em relação a Clarice, nos três animais primeiramente apontados pode encontrar-se um conjunto de traços que conferem à sua presença na obra um funcionamento singular. Antes de tudo, uma carga emblemática que sustenta a expressão figural que temos vindo a perseguir na nossa leitura. Mas, para além disso, estas presenças reafirmam um forte lado animal da escrita (SOUSA, 2012, p. 285).

De fato, o *topos* da animalidade está plasmado em praticamente todas as *magna opera* claricianas, bem como nos seus escritos de menor envergadura. Não é demais lembrar que logo no primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, o animal já se instaura como esse Outro com o qual o sujeito humano precisa se deparar:

O que nela se elevava não era a coragem, ela era substância apenas, menos do que humana, como poderia ser herói e desejar vencer as coisas? Não era mulher, ela existia e o que havia dentro dela eram movimentos erguendo-a sempre em transição. Talvez tivesse alguma vez modificado com sua força selvagem o ar ao seu redor e ninguém nunca o perceberia, talvez tivesse inventado com sua respiração uma nova matéria e não sabia, apenas sentia o que jamais sua pequena cabeça de mulher poderia compreender. Tropas de quentes pensamentos brotavam e alastravam-se pelo seu corpo assustado e o que neles valia é que encobriam um impulso vital [...] só então viverei maior do que na infância, serei brutal e malfeita como uma pedra, serei leve e vaga como o que se sente e não se entende, me ultrapassarei em ondas [...] de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo (LISPECTOR, 1998a, p. 201-202).

Um dos aprendizados de Joana, protagonista desse romance, é que o artista consegue solicitar seu lado selvagem e fazer essa perspectiva animal criar outras formas de vida. Essa animalidade significa a coragem de criar uma arte que rasura o *logos*, aproxima-se daquilo que não se entende e ultrapassa a perspectiva humana que restringe o olhar do artista e o coloca num espaço fechado em termos de perspectivas. O aprendizado da artista Joana também passa pela criação de sua vida como uma obra de arte, obra animal – ser um cavalo belo e forte, capaz de se levantar e plasticamente seguir mesmo depois de cada obstáculo que a vida, como a arte, impõe sempre.

Já em *Água viva*, a escritora radicaliza o que ora defendemos como uma literatura que engendra pensamento e que se envolve com a perspectiva da animalidade:

Arrepio-me toda ao entrar em contato físico com bichos ou com a simples visão deles. Os bichos me fantasticam. Eles são o tempo que não se conta. Pareço ter certo horror daquela criatura viva que não é humana e que tem meus próprios instintos embora livres e indomáveis. Animal nunca substitui uma coisa por outra.

Os animais não riem. Embora às vezes o cão ri. Além da boca arfante o sorriso se transmite por olhos tronados brilhantes e mais sensuais, enquanto o rabo abana em alegre perspectiva. Mas gato não ri nunca. Um “ele” que conheço não quer mais saber de gatos. Fartou-se para sempre porque tinha certa gata que ficava em danação periódica. Eram tão imperativos os seus instintos que na época do cio, após longos e plangentes miados, jogava-se de cima do telhado e feria-se no chão.

Às vezes eletrizo-me ao ver bicho. Estou agora ouvindo o grito ancestral dentro de mim: parece que não sei quem é mais criatura, se eu ou o bicho. E confundo-me toda. Fico ao que parece com medo de encarar instintos abafados que diante do bicho sou obrigada a assumir.

Conheci um “ela” que humanizava bicho conversando com ele e emprestando-lhe as próprias características. Não humanizo bicho porque é ofensa – há de respeita-lhe a natureza – eu é que me animalizo (LISPECTOR, 1998b, p. 48-49).

Nesse fragmento emergem algumas das questões nucleares da ficção clariciana no que concerne à animalidade. A primeira delas é que o animal configura sempre esse ser que aparece como um visível inquietante. Não há em Clarice Lispector um asco pleno em relação ao Outro e sua literatura foge aos clichês por colocar a imagem do animal como esse Outro absoluto. Dessa forma, esse Outro possui atributos que podem conectar o humano com o que a escritora considera o “grito ancestral”. Sua escrita inaugura uma forma de pensamento animal justamente por estar conectada com esse grito que contém as formas sedimentadas de racionalidade.

Todavia, é noutro romance decisivo de Clarice Lispector, *A paixão segundo G.H.*, publicado pela primeira vez em 1964, que a questão animal configura uma de suas linhas de força. A protagonista do romance, G.H., vive o conflito de estar diante de um

animal que provoca desejo e asco, fome e repulsa. A personagem permanece, no transcurso da narrativa, entre o desejo de devorar aquele Outro e o impulso de rejeitá-lo. Ao entrar em contato com a barata no quarto de sua empregada, G.H. se depara “com a tranquila ferocidade devoradora dos animais do deserto” (LISPECTOR, 2009, p. 22). Essa ferocidade que os animais trazem à baila foi discutida por Santiago (2004), em ensaio intitulado “Bestiário”, no qual o crítico literário, a propósito do estatuto animal na obra dessa escritora, chama atenção exatamente para o termo “ferocidade”, que, a seu ver, remete-nos à perspectiva animal do homem e também ao que Santiago considera “um duplo sim à vida” (SANTIAGO, 2004, p. 215) a partir de sua leitura da crônica clariciana “Morte de uma baleia”. Em *A paixão segundo G.H.*, essa ferocidade também aparece quando, diante da barata, a protagonista do romance, que pode ser lida como metonímia da espécie humana, empreende uma descoberta dessa potência de vida, mesmo naquilo que parece apenas seco, morto e imóvel:

Só que ter descoberto súbita vida na nudez do quarto me assustara como se eu descobrisse que o quarto me assustara como se eu descobrisse que o quarto morto era na verdade potente. Tudo ali havia secado – mas restara uma barata. Uma barata tão velha que era imemorial. O que sempre me repugnava em baratas é que elas eram obsoletas e no entanto atuais. Saber que elas já estavam na Terra, e iguais a hoje, antes mesmo que tivessem aparecido os primeiros dinossauros, saber que o primeiro homem surgido já as havia encontrado proliferadas e se arrastando vivas, saber que elas haviam testemunhado a formação das grandes jazidas de petróleo e carvão do mundo, e lá estavam durante o grande avanço e depois durante o grande recuo das geleiras – a resistência pacífica. Eu sabia que baratas resistiam mais de um mês sem alimento ou água. E que até de madeira faziam alimento substância nutritiva aproveitável. E que, mesmo depois de pisadas, descomprimiam-se lentamente e continuavam a andar. Mesmo congeladas, ao degelarem, prosseguiram na marcha... Há trezentos e cinquenta milhões de anos elas se repetiam sem se transformarem. Quando o mundo era quase nu elas já o cobriam vagarosas (LISPECTOR, 2009, p. 46-47).

A visão da barata no quarto, que parecia apenas um espaço de morte, traz à tona algo que permaneceu adormecido na personagem G.H. Diante da nudez tanto do animal quanto também daquele espaço há muito obstruído de seus olhos, e de uma nudez que,

em última instância, é a de si mesma, G.H. nos permite pensar em outras formas de ser, agir e pensar. Noutros termos, a presença do animal faz com que a mulher pense de forma menos antropocêntrica. Essa primeira visão da barata desestabiliza uma gramática antropocêntrica e coloca esse “sujeito humano” diante de outros regimes de existência que podem também ser reivindicados como seus. G.H. parece ter vivido uma visão perturbadora de um ser animal que a faz se reorganizar num outro modo de ser. Uma vez que a narrativa se encaminha por uma tentativa de dar ao leitor essa visão inquietante, a barata permite à narradora se desalojar de um pensamento binário em favor de um prisma multifacetado que borra as fronteiras entre humanidade e animalidade. Está em questão a escrita de “um mundo cru, não humano e silencioso, ao mesmo tempo limite da narrativa à beira do inenarrável” (NUNES, 1987, p. 275). Não é sem motivo, pois, que esse inenarrável sempre emerge em *A paixão segundo G.H.* pela visão inquietante do animal.

Um filósofo francês sublinha que “dar a ver é sempre inquietar o ver” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 77). Na esteira do conceito freudiano *Das Unheimliche* (ou “o estranho-familiar” e, por isso mesmo, inquietante), esse pensador propala que toda operação, no campo do visível, constitui uma espécie de névoa, de obstrução, que obsta uma apreensão total:

Os pensamentos binários, os pensamentos do dilema são portanto incapazes de perceber seja o que for da economia visual como tal. Não há que escolher *entre* o que vemos (com sua consequência exclusiva num discurso que o fixa, a saber: a tautologia) e o que nos olha (com seu embargo exclusivo no discurso que o fixa: a saber a crença). Há apenas que se inquietar com o entre. Há apenas que tentar dialetizar, ou seja, tentar pensar a oscilação contraditória em seu movimento de diástole e sístole (a dilatação e a contração do coração que bate, o fluxo e refluxo do mar que bate) a partir de seu ponto central, que é seu ponto de inquietude, de suspensão, de entremeio. É preciso tentar voltar ao ponto de inversão e de convertibilidade, ao motor dialético de todas as oposições. É o movimento em que o que vemos justamente começa a ser atingido pelo que nos olha – um momento que impõe nem o excesso de sentido (que a crença glorifica), nem a ausência cínica de sentido (que a tautologia glorifica). É o momento em que se abre o antro escavado pelo que nos olha no que vemos (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 77).

Em Clarice Lispector, essa inquietação decorre duplamente do que é visto e do que nos olha, pois a autora implode a assimetria entre o sujeito conhecedor e o objeto conhecido, já que, no romance em tela, ver o animal implica desvencilhar-se da lógica do pensamento binário. Os animais trazem ao universo clariciano essa inquietação que não permite mais pensar e agir a partir da lógica do *ou*, mas por meio sempre de um *entre*. Em *A paixão segundo G.H.*, as “visões fragmentadas” (LISPECTOR, 2009, p. 09) da protagonista não pretendem dar conta da completude desse ser que está diante dela – a barata –, mas, antes, enunciar um processo de transformação que rasura toda tentativa de construção de um edifício sedimentado por meio das oposições. Portanto, deparar-se com o animal significa engendrar um campo de reflexão em que pares dicotômicos – vida ou morte, animal ou humano, civilizado ou bárbaro, bem ou mal e tantos outros de uma gramática metafísica – são desconstruídos e se convertem em uma máquina de tensões que não se resolvem mais pela lógica excludente. Essa ruptura empreendida pela escritora prefigurava o que, mais tarde, um dos filósofos seminais do século XX sustentaria a propósito do estatuto do animal em face do humano. Em *O animal que logo sou*, Derrida argumenta:

Frequentemente me pergunto, para ver, *quem sou eu* – e quem sou eu no momento em que surpreendido nu, em silêncio, pelo olhar de um animal, por exemplo os olhos de um gato, tenho dificuldade, sim, dificuldade de vencer um incômodo. [...] Sobretudo, deveria eu precisar, se o gato me observa *nu de face*, face a face, e se eu estou nu aos olhos do gato que me olha da cabeça aos pés, diria eu, apenas *para ver*, sem se privar de mergulhar sua vista para ver, com vistas a ver, em direção ao sexo. *Para ver*, sem ir lá ver, sem ainda tocar nele, e sem lhe dar uma mordida, embora essa ameaça permaneça à flor dos lábios ou na ponta da língua. Acontece aí alguma coisa que não deveria ocorrer – como tudo que ocorre, em suma, um lapso, uma queda, uma falha, uma falta, um sintoma (DERRIDA, 2002, p. 15-16).

Para Derrida (2002), um dos modos de nos relacionarmos com esse Outro é estarmos nus diante de seu olhar. Se, conforme o filósofo, o testemunho tem dimensão autobiográfica na medida em que prova a existência do Eu vidente, o animal é instrumentalizado como aquilo que é visto, porém não vê, pois figura tão-somente como

instância especular que o humano fita e então ratifica sua identidade: “Vejo, logo existo”. Essa primazia da observação, hipertrofiada nos laboratórios de ciências naturais, proscreve o fato irremediável de que também somos observados pelo animal. Estar nu em face desse ente é a metáfora para nossa fragilidade, nossa exposição diante desse Outro. Essa espécie de cena autobiográfica, a partir da qual o filósofo escreve, aparece de outros modos e atravessa toda a obra de Clarice Lispector. São muitos trechos de romances, crônicas e contos em que o olhar humano se cruza com o olhar animal, tensionando esse jogo entre sujeito e objeto de forma a termos um novo olhar, que já não é humano nem animal, mas – melhor diríamos – *humanimal*. Veja-se, a propósito, uma passagem de *A paixão segundo G.H.* bastante sintomática, na qual a barata olha a mulher: “Ali estava boquiaberta e ofendida e recuada – diante do ser empoeirado que me olhava. Toma o que vi: pois o que eu via com constrangimento tão penoso e tão espantado e tão inocente, o que eu via era a vida me olhando” (LISPECTOR, 2009, p. 56).

Depois de lançar diversos olhares para o inseto, G.H. percebe que não é apenas ela quem vê a barata, pois o animal também lhe lança um olhar que a deixa nua, constrangida. Mais do que isso: o olhar da barata parece ser o da própria vida, da existência fitando a mulher. Por meio desse encontro entre a personagem e a barata – que, vale dizer, também atua como uma espécie de personagem –, algumas formas cristalizadas de G.H. vão ruindo e dão espaço a uma força que a própria narradora diz ser algo que vem de uma “fonte muito anterior à humana” (LISPECTOR, 2009, p. 57). G.H. entra em contato com o neutro, que também poderíamos chamar de dionisíaco (cf. NIETZSCHE, 1992) ou cruel (cf. ARTAUD, 2006). Ela passa a ser também esse animal que antes estava irremediavelmente separado dela, apartado ou soterrado, reprimido por um modo de ser que nega uma perspectiva que é inegavelmente de sua condição: mulher-animal: “Eu, corpo neutro de barata, eu com uma vida que finalmente não me escapa pois enfim a vejo fora de mim – eu sou a barata, sou minha perna, sou meus cabelos, sou o trecho de luz mais branca no reboco da parede – sou cada pedaço infernal de mim [...]” (LISPECTOR, 2009, p. 64). Nesse fragmento da narrativa, G.H. e a barata parecem se amalgamar, fazendo com que eclodam os binarismos a partir dos quais a narradora vivia antes. Reconhecer-se nesse absolutamente Outro da barata permite à

mulher ver um edifício todo não mais se sustentar como antes. De forma dionisiaca, a mulher encontra o mundo todo, uma vez que entra em contato com toda a matéria viva:

Como é luxuoso este silêncio. É acumulado de séculos. É um silêncio de barata que olha. O mundo se me olha. Tudo olha para tudo, tudo vive o outro; neste deserto as coisas sabem as coisas. As coisas sabem tanto as coisas que a isto... a isto chamarei perdão, se eu quiser me salvar no plano humano. É perdão em si. Perdão é um atributo da matéria viva (LISPECTOR, 2009, p. 65).

O que G.H. descobre, não sem um susto profundo e certo asco, que lembra a descoberta de Ana no conto “Amor” ou a de Ofélia no conto “A legião estrangeira”, é que diante desses Outros – animais, plantas, objetos, coisas – cada um pode descobrir que “o mundo não é humano, e de que não somos humanos” (LISPECTOR, 2009, p. 68) ou ainda que “o inumano é o melhor nosso, é a coisa, a parte coisa da gente” (LISPECTOR, 2009, p. 68). Assim, um dos traços da poética de Clarice Lispector é um pensamento que se erige contra o antropocentrismo, isto é, contra a ideia de essência humana e contra o pensamento cristão que elege o homem como imagem e semelhança de Deus e, por conseguinte, como espécie superior. De fato, em Clarice Lispector o pensamento cristão é colocado do avesso e a ideia transcendental de “um além-mundo”, tal como em Nietzsche, é questionada (cf. NIETZSCHE, 2013) em favor da imanência. Tudo o que existe acontece aqui e agora e precisa ser afirmado. O encontro de G.H. com a barata impulsiona a narradora a aceitar esse mundo com toda a crueldade que existe, em seus aspectos alegres e terríveis. G.H., por meio do encontro com o animal, redime-se, afirma a vida de forma incondicional e experimenta pela primeira vez uma “alegria difícil” (LISPECTOR, 2009, p. 05), mas que até então havia sido contornada por um modo de ser que capturava qualquer confiança no mundo terreno. Não é por outra razão que ela declara que “quer o material das coisas. A humanidade está ensopada de humanização, como se fosse preciso; e essa falsa humanização impede o homem e impede sua humanidade” (LISPECTOR, 2009, p. 158).

A verdadeira humanidade é aquela que não está em oposição à animalidade. Como Clarice Lispector expressa por meio da voz de G.H, “existe uma coisa que é mais ampla, mais surda, mais funda, menos boa, menos ruim, menos bonita. Embora essa

coisa também corra o perigo de, em nossas mãos grossas, vir a se transformar em „pureza“, nossas mãos que são grossas e cheias de palavras” (LISPECTOR, 2009, p. 158). A literatura dessa escritora parece ser sempre essa tentativa de enfrentamento do ideal de pureza, do pensamento binário e das oposições simplistas. Ela não se situa na identidade cristalizada, mas, isto sim, no regime dos paradoxos, do trágico e do pensamento da diferença. Por meio do contato com a barata, a narradora de *A paixão segundo G.H.* experimenta a paixão, que também poderia ser denominada *alegria trágica*. Ao se colocar diante do animal e afetá-lo, ao mesmo tempo em que também se deixa ser observada e afetada, G.H. se descobre como um animal, como matéria viva. “O que estou sentindo agora é uma alegria. Através da barata viva estou entendendo que também eu sou o que é vivo. Ser vivo é um estágio muito alto, é alguma coisa que só agora alcancei” (LISPECTOR, 2009, p. 171). O animal, essa presença inquietante, faz com que a narradora seja capaz de ver o mundo por outra perspectiva ao descobrir um modo outro de se posicionar diante dos viventes, e isso lhe faculta a compreensão de que humanos e animais compartilham, em alguma medida, um mesmo espaço. Não à toa, uma vez mais, a aproximação dessa literatura pensante com o que proporia Derrida:

É verdade que eu o identifico como um gato ou uma gata. Porém antes mesmo dessa identificação, ele vem a mim como este vivente insubstituível que entra um dia no meu espaço, nesse lugar onde ele pôde me encontrar, me ver, e até me ver nu. Nada poderá tirar de mim, nunca, a certeza de que se trata de uma existência rebelde a todo conceito. E de uma existência mortal, pois desde que ele tem um nome, seu nome já sobrevive a ele. Ele indica seu desaparecimento possível. O meu também – e esse desaparecimento, daqui até lá, *fort/da*, se anuncia cada vez que, nudez ou não, um de nós sai de onde estamos (DERRIDA, 2002, p. 26).

Os humanos podem olhar os animais, mas a literatura de Clarice Lispector, bem como determinados campos do pensamento, ensinam que, ao mesmo tempo, os humanos podem ser apreendidos pelo olhar de um animal. Interessa, de maneira mais específica no trecho supracitado, o fato de que pensar a animalidade é, de algum modo, também se deparar com o que Derrida afirma ser uma existência rebelde a todo conceito. O animal nos coloca diante da ordem do impensável, daquilo que rechaça o *logos*, o puramente racional. Nesse sentido, a literatura clariciana pode ser considerada

uma ficção que dá vida ao pensamento animal não apenas por tematizar e ser atravessada por figuras animais, mas, sobretudo, por ser construída a partir de uma poética rebelde ao conceito. Não se trata de negar o aspecto racional dessa literatura, mas tão-só de entender como há artifícios que rasuram esse monumento erguido em favor do racional, do belo, do verdadeiro, do conceitual. Ponderar que a literatura de Clarice Lispector produz pensamento animal significa, pois, que sua ficção está comprometida com o feio, com a mentira, com o irracional, com o erro, ou seja, é uma literatura trágica que afirma o real em suas dimensões e contradições, pois assevera o mundo de forma incondicional. Para nos valermos de uma expressão sintética, sua literatura assegura que o grandioso é o real: “O divino para mim é o real” (LISPECTOR, 2009, p. 168).

Considerações finais

Aproximar-se do universo clariciano encerra, de algum modo, perceber as relações entre sua poética e a questão animal. Conforme discutido neste artigo, os animais atravessam quase todos os textos de Clarice Lispector. Mas, se, por um lado, essa recorrência das figuras animais – de um bestiário – já foi insistentemente assinalada por grande parte da crítica, por outro, poucos textos reconhecem aquilo que Sousa (2012) considera ser um forte lado animal da sua escrita. Não se trata mais de reconhecer essa presença animal como temática que perpassa os textos claricianos, mas, sim, de perceber como esse animal pode ser engendrado pela forma, pelas garatujas, por uma poética que investe contra o *logos*, contra o humano ou seus estereótipos, contra os binarismos, ou, como salienta Franco-Júnior (2002), utiliza oposições binárias para, em seguida, desconstruí-las, bem como desconstruir todas as formas de clichês.

Essa poética, que tematiza o animal humano, que nos coloca diante desse Outro absoluto – os bichos –, também parece ser extemporânea, já que nos remete de modo muito enfático a discussões que vêm ganhando corpo neste início de século 21 e que estavam distante do contexto de Clarice Lispector, mas não de seu universo, ainda no século XX. A questão animal, uma das linhas de força de seus textos ou vetor de possíveis fios condutores, permite aos leitores de novas gerações se depararem com uma discussão política e filosófica sobre formas de vida mais vulneráveis e dos modos como

nossa sociedade tem pretendido desenhar estruturas que enquadram essas vidas em espaços de opressão e outros movimentos de resistência que sempre eclodem para que esse “caráter precário” (BUTLER, 2018, p. 29) de algumas vidas não seja o mecanismo violento para a negação da própria vida – da vida animal, da vida de homens e mulheres que habitam outras margens, da vida de bichos e de bichas. De fato, Clarice Lispector sempre tem muito a nos mostrar, pois seus textos conservam, incólume ao efeito do tempo, uma potência reflexiva e, possivelmente, continuarão por muito tempo a nos dizer sobre o “delicado essencial” (LISPECTOR, 2008, p. 48). Se o gesto mais reativo de todos seria humanizar os animais, a escrita clariciana faz o inverso: animaliza-se como forma de ser animal também.

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Tradução Flávio Landa. São Paulo: UNESP, 2002.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: 34, 1998.
- FRANCO-JÚNIOR, Arnaldo. Da crítica ao mau gosto: “O jantar”, de Clarice Lispector. *Revista de Letras*, São José do Rio Preto, 2002, v. 42, n. 1, p. 139-150.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: EDUSP, 2009.
- IANNACE, Ricardo. *Retratos em Clarice Lispector: literatura, pintura e fotografia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- NASCIMENTO, Evando. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- NASCIMENTO, Evando. Literatura e pensamento. In: _____. *Derrida e a literatura: “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. São Paulo: É Realizações, 2015, p. 297-390.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- NUNES, Benedito. A paixão de Clarice Lispector. In: NOVAES, Adauto (org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 269-282.
- SANTIAGO, Silviano. Bestiário. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Clarice Lispector. Edição Especial 17 e 18, dez. 2004.
- NUNES, Benedito. A aula inaugural de Clarice Lispector: cotidiano, labor e esperança. In: *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 232-241.
- SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. São Paulo: IMS, 2012.